

『地獄変』論

― 芸術的法悦境 ―

張 静

はじめに

大正七年に書かれた『地獄変』は芥川龍之介の文学において重要な作品として扱われている。謎ばかりの推理事件のような『地獄変』は昭和時代から一九九〇年まで主に、芸術至上主義的な作品と位置づけて論じられてきた。九十年代から『地獄変』の中でヒューマニズムや自己というものを視野に取り入れて論じ始められたが、「個」を主張している良秀をもう一步分析すると、エゴイスト良秀が現われてくる。したがって本研究は良秀のエゴイズムを抉り出すことを目的とする。

一、研究史について

『地獄変』は(『大阪毎日新聞』大正七年・五・一―二十二)芥川龍之介が大阪毎日新聞との社友契約後最初に発表した新聞小説である。

良秀の娘が焚死されることと自殺とをどのように読み解くかが研究史における一貫したテーマである。多くの多彩な論が出されたが、その論点は二分することができる。娘を焚死させて芸術作品を完成することで良心の呵責から自殺し

てしまうことと、芸術で権力と闘い芸術上の自己を実現することとの二極である。

肯定論：自己を実現するため、権力者の大殿と闘う（三好行雄、笹淵友一、石割透など）

否定論：芸術作品を完成するため、娘を焚死させてしまったが結局、良心の呵責から自殺した（宮本顕治、吉田精一、勝倉壽一など）

まず「肯定」の論の三好行雄、笹淵友一、石割透の説をあげる。三好行雄の説「芸術が芸術のためにあるのか、あるいは人生のためにあるのかというもつと素朴な私たちの対立にまで転化できる。実生活のあらゆる脈絡を残滓として葬る勇氣、あるいは絶望的な勇氣と、芸術の中にしか芸術家の人生はないとする信条、あるいは夢想とにはさまれた地点で芥川龍之介の芸術至上主義はひとつの主張を編み込んでいるのである。そこを光源として照り返すとき、作家の生身が耐える実生活のすべては人生の残滓にすぎぬというコンテクストで、芥川龍之介の「芸術」は芥川龍之介の「人生」の代償であった。」

笹淵友一の説²「娘への愛と美に対する異常な関心とが分裂し葛藤している。（中略）火焰が火柱となって、燃え上がると彼の関心は完全に火焰の美に奪われ、人間性の束縛から解放される。（中略）『地獄変』のクライマックスは芸術至上主義的陶醉である。御所で最後に到達した美的莊嚴境と女房苦悶の図とは明らかに不連続の連続である。芸術至上主義の非人間性という観念の抽象化。『地獄変』は芸術至上主義的理念の構想化を求めた野心作として旺盛な意欲に支えられていた。」

石割透の説³「世界の価値観と対立する「芸術家」として自らを規定し、そうした対立を梃子として、芸術家としての自己の基盤を現実の中で安定させたいと願う芥川。良秀の芸術家としての宿命はその実生活を自ら悲惨な色彩に染めあげ、自らの生を危機的な状況の中に突き落とすことに引き替えに自らの芸術作品を純粹なものにした。（中略）「地獄変」の屏風はこうした狂気の時代の本質を見通した。良秀の想が捉えた世界図であり、そうした時代の中でこそ、良秀の芸術家としての魔性も開花した。」

肯定説の「権力と芸術」の衝突は確かであるが、芸術家が芸術を創造するとき、そこには必ず個性が含まれている。絵師良秀がなぜ世間においてそんなにやがられるのか。それは彼の絵に起因するものである。自分の絵のため、自分の表現のため、世俗倫理、習慣にとらわれず、絵を次々と描いた。絵は当然絵師の意志を表現している。そういうことで、絵とは絵師の言語であるといえるだろう。

以上の三人は良秀の芸術至上主義を賛美している。三好氏は芥川龍之介の実生活のすべては人生の残滓にすぎぬ、芥川龍之介の芸術は彼の人生の代償であったと論じている。『地獄変』の良秀は完全にそれに当てはめられるのか、とにかく、疑問が残る。良秀は何も考えずに芸術に没頭するけれど、芸術至上主義といえるのか。至上主義なら、なぜ絵を描き続けないのか。芥川は確かに芸術をめざして作品創作に精進していたが、良秀に「芸術至上主義」という栄冠を簡単にかぶせるのが、適当とは思わない。

笹淵氏の「芸術至上主義の人間性という観念の抽象化」と石割氏の「良秀の芸術家としての魔性も開花した」と三好氏の論とは、同じ立場に立っている。

『地獄変』のクライマックスにおいて、良秀は仏のように転変した。娘を犠牲にして絵を完成させることから芸術至上主義者と位置づけられているが、そのときの良秀の心理は各論評のなかで分析されたことがない。もしその心理を細かく分析したならば良秀が芸術至上主義者ではないと論じられる可能性もあるであろう。

次に「否定」の論である宮本顕治、吉田精一、勝倉壽一をあげる。

宮本顕治の説⁴「芸術家の狂気に近い魂が切実に描かれている作として、最も壮烈な色彩にとんでいる。芸術への精進の前にはいかなる野蛮な精進をも投げ出すことを厭はない芸術家の勝利——不幸な勝利がある。（中略）道徳的な芥川は「縊死の結末を与えた」と論じた。」

吉田精一の説⁵「地獄変の屏風は見るものをして炎熱地獄の大苦難を如実に感ぜしめても、良秀の墓は風雨にさらされ、その存在も確かでなくなっている。芸術に於ける成功は、現世的な敗北を意味したのである。」

勝倉壽一の説⁶。「悪魔に魅入られて人間性を喪失した芸術家の哀れみにほかならない。」

否定説は芸術家がどんなに自己を主張しても結局、倫理、道徳感に反したものは破滅に至るしかない。芥川はやはり「芸術至上主義」を否定するという観点をとっていると評している。しかし、もし本当に倫理や道徳感を持ち、良心の呵責にせめられるとしたら、まず横道者になるはずがない。言い換えれば、少なくとも良秀は世間の倫理、道徳感を持つはずがない。持っていたら噂の元になる「嫌らしい」絵師になるわけがない。もし良秀が本当に道徳感、倫理を持っていたら、なぜ「女臍を焚死しないと絵を描けない」と大殿に申し出たのか。なぜ愛娘が焚死されるのを見て、どんな苦痛にも耐えて、猿のように火中に飛び込まなかったのか。もし本当に良心に呵責されていたらその場で絵を捨てて娘とともに死ぬはずではないか。絵を完成してから良心や道徳のを感じて自殺するわけがない。したがって良秀の目的はやはり絵を完成することにあった。地獄屏風絵を完成したら、本朝第一の絵師の名を与えられる。つまり、絵師良秀はやはりそういう野望を持っていたのではないか。最後に、自殺するのは愛娘に会いに行くことで、罪意識から自分を亡ぼしたわけではない。

また、その両説のほか、海老井英次の説⁷「人間的なものへの郷愁と同じような愛娘への想いを遺棄することなしに、山頂にある「芸術の王国」へは至り得ないわけでセンチメンタルなヒューマニズムの超克なしに彼の芸術家としての人生はないのである。「良秀」が代行され、「良秀」娘との死という形で終結する。(中略)良秀が愛娘を見殺しにしたのは人間性を放棄して、芸術家としての生にのみその生を限定したためと見るべきではなくセンチメンタルなヒューマニズムに墮落することを拒否して、人間性の外圍である円環に関与する美的ヒューマニズムの領域へ足を踏み入れた行為と解すべきであろう。」

田村修一は定説になっている「芸術至上主義」へ疑問を革命的に出されていた⁸。「私はまずそのこと(芸術至上主義)から疑ってかかることを「前提」とし、検証してみたい。(中略)父の罪を背負った無辜の娘の死は、良秀にとって自らの芸術の為なら人間一人犠牲にしてもよいというエゴイスティックな芸術観を乗り越える契機となったはずである。

（中略）猿の良秀の殉死は娘の奪還と親子の心中を意味しているが、そのことは自らの生命とか肉親への愛（生身の間への）といった我執・煩惱を解脱する契機ともなった。つまり、良秀の恍惚の本身はたとえば三好行雄氏がいうような「芸術家としての栄光」といったレベルをはるかに超えたところにあったわけであり、もつと宗教的な色彩を持つものであったのである。」

私も『地獄変』論の定説「芸術至上主義」を疑いたいと思っている。そして、海老井英次のヒューマニズムにどちらかという賛成する。その上で田村修一が指摘された良秀の「恍惚」についてさらに詳しく論じ、その疑問を解決していきたい。

二、語り手について

二十年来、大殿に仕えている〈語り手〉がこの『地獄変』を語っている。この〈語り手〉は大殿の身近な人と事件を見てきた現場の人という二つ特徴がある。即ち、この〈語り手〉が語ったものは何をおいても信じるに値するという仮象を作りあげることにするが。作者がそれをわざわざ読者の前に設定しておく必要があったのであろう。

大正七年六月十八日の小島政二郎宛端書に次のようにある

二つの説明が互に絡み合っていてそれが表と裏になっているのです。その一つは日向の説明で（中略）もう一つは陰の説明でそれは大殿と良秀の娘との間の関係を恋愛ではないと否定していく（その実それを肯定していく）。

〈語り手〉を設定することは〈日向〉と〈陰〉の二様の説明を *actuate* させることという小説の進行方法である。「日向の説明」というのは目撃した事実の描写である。「陰の説明」とは従者である侍の大殿への無条件的盲従を利用し、彼の心像を濾過して事態を描く人物心理の推測である。明らかに知らないことや都合の悪い事を隠し、意図的に物語を

作り上げていく。

芥川が中谷丁蔵の批評に答えた書簡に「あのナレエション」は「日向の説明」と「陰の説明」がからみあっていると
いうところに注目して語りの論が展開されている。

〈語り手〉が語ったものの裏或いは隠されているものを考える。語り手は大殿に偏り、先入観を持ちながら 屏風絵
の昔話を紹介する形で語っている。従って、〈語り手〉が語られたものの中でどのくらいが事実なのかのくらいが臆
測なのか。まず、その疑問を読者は頭に入れておいた方がいいと思う。

なぜこんな〈語り手〉を設定したのか。何十年前に発生した物語なので、〈語り手〉が不明なところを恣意的に推測
し、大殿へ敬意を持つ語り手が語ったものを読者が意識的に考え直す。つまり、多層な意味が読者により出てくること
を狙った構造である。したがって、語り手に紹介されたものをまるごと呑み込んでいたら、語り手が作った物語の世界
に滑り込んでしまう。語り手の目的を見抜くとすれば、紹介された物語を冷静に考え直して分析しなければならない。
そういう工夫しないと真の良秀像を捉えられないと思う。

三、図取りについて

物語は「上臈焚死」から来たものである。良秀はなぜこの図取りをとらなければならなかったのか。それをまず考え
たい。

『地獄変』の典拠『宇治拾遺物語』巻三「絵師良秀の家の焼くるを見て悦ぶ事」『十訓抄』巻六「良秀のよじり不動」
『古今著聞集』巻十一「弘高の地獄変の屏風を書ける次第」による「上臈焚死」一幕は作者の創造であるのがわかって
いる。¹⁰⁾

芥川のテキストには「炎上地獄の責苦を偲ばせないものはございませぬ」というところがある。「炎上地獄」とは焦
熱地獄である。地獄にある八熱地獄の第六、殺、盗、邪淫、飲酒、妄語の罪を作ったものが堕ちるという。良秀は屏風

絵を描く前、「炎土地獄」を構想していた。が、上臈を焼き殺すのは良秀の独創である。上臈をこの五種の罪にあてはめられないからだ。その故、「上臈焚死」図は良秀が特別の目的を持つて書いたはずだ。

(i) 戦いのいけにえ

「上臈焚死」を大殿に申し出る前に良秀が泣いた。「誰が焚死されるのか」を良秀はよくわかっていたはずである。なぜなら、大殿は〈本朝第一〉と自称している高慢な自分を罰して、その權威を墮させる。娘の返還を断念させようとするのがみえる。且つ、地獄変屏風絵は描けないと確信した上で良秀に命じたことである。あるいは少なくとも絵に集中させることで娘を取り戻すことを一時的に忘れさせる。大殿が「もはやあらし出来上がったのも同然でございます」と聞いた時「何故か妙に力の無い、張合の抜けた所がございました」という感慨を漏らしたことからわかるだろう。同時に、良秀ももちろん自分を罰しようとする大殿の意図を明瞭に察知している。

なに、己に来いと云ふのだな。——どこへ——どこへ来いと？ 奈落へ来い。炎熱地獄へ来い。——誰だ。さう云ふ貴様は。——貴様は誰だ——誰だと思つたら。「誰だと思つたら——うん、貴様だな。己も貴様だらうと思つていた。なに、迎えに来たと？ だから来い。奈落へ来い。奈落には——奈落には己の娘が待つている。」¹¹

という良秀の譴言は自分と娘の運命を予感することを暗示している。だから、地獄絵屏風は大殿と良秀との対立のシンボルである。絵を完成させることは、大殿に勝つことを意味しているのである。(〈本朝第一〉の絵師良秀には何としても屏風を完成させ大殿に見せようという決意が読み取れる。これは芸術家と権力者との必死な拮抗でもある。いわば、理想と現実との衝突から出てきたものである。また、恋の恨みとも読める。娘が段々鬱になつていくことからあの夜の襲う事件まで、大殿が娘に対する日頃の優しさを切つて逆らわれるからきた恨みだけにするのが大殿の腹に潜んでいた。だから、上臈を申し出たら、愛娘は必ず焼き殺されると確信している。

(ii) 娘への救済

娘を死なせないと取り戻せない、もつとも大切な生き方がある。だから、娘を焼き殺して自分の屏風絵の中に生きていくことにする。死はもう一つの生き方なのである。自らの意志を実現するため、余裕がない現世において生の形を変え、生を通して、生の反面、死という形をとることではしか彼の思いは遂げられなかったのだ。人間の生の形は我々の日常の日々である。意志を実現できれば死は滅亡や終結ではない。言い換えれば、転生である。それゆえ、娘を死なせ大殿から解脱させ新しい命を授けて生の反面、死という道に入って生きていくことを択んだことになる。つまり、死はもう一つの生存の姿であって、良秀がこれを利用して娘を再生させるつもりだ。

四、良秀の涙について

あの強情な老爺が何故か妙に涙脆くなって、人のいない所では時々独りで泣いていたと云う御話位なのでございませう。…涙でいっぱいになっていたさうでございます。¹²

傲慢な良秀が子供のように泣くことは、実に考えられないことのように思われるかもしれない。

良秀が屏風の絵を描いているうちに、娘が何故かだんだん気鬱になって、涙を湛えている姿がみられる。事件がこの段階に入って漸くなぜ良秀が執拗に大殿に娘を戻すよう求めているのがわかった。やはり、娘の危険は良秀の予想されたことである。

吉田精一は良秀の涙について、「山へ登る（芸術を完成する）途上で見おろす下界（捨てねばならぬ人間性）に対する愛惜の情ということができる。」と説明した。¹³

良秀と娘は隔離されているけれど、〈良秀〉という小猿は昼も夜も娘と仲良くくっ付いている。小猿の存在は良秀親子の情愛を暗示しているのではないか。物語の語られる順序は顛倒されているが、良秀が涙を流すとき娘とともに鬱に

なってきた。良秀の涙は、

(一)、娘への心配である。娘は大殿の邸に監禁されているけれども、良秀猿の存在により、良秀と娘が心で繋がっていることがわかる。したがって、大殿の邸に監禁されている娘の安危は父の良秀の悩みの種になったことは想像に難くない。

(二)、娘を救うためには、大殿から取り戻すためには、焚死させるしかない。大殿の屏風絵の申しつける目的は良秀にはわかっているはずである。大殿は良秀が地獄変相図を描けないという確信を持って、注文したのである。つまり、大殿は良秀の敗退を望んでいた。良秀の愛娘への情愛は万人周知のことははずである。特に、大殿は良秀が執念深く娘を取り戻そうとしていることから、娘への情愛はよくわかっていたのである。だから、断念させるため大殿は良秀が描けない地獄変相図を注文したのである。そういう大殿の心理を理解すればこそ娘を救うには、焚死させないと取り戻せないという意識が浮かび上がってきたと考えられる。しかし、良秀は焚死ということに躊躇している。つまり、娘の命を奪うかどうか、或は、このまま大殿の邸で苦しめられ続けていくのか、それとも、自分の屏風絵の中で生かしていくのかそれが高慢の良秀の悩みになったのである。

(三)、また、もう一つ、もし娘を犠牲にして屏風絵のモデルにしたら、屏風絵の完成もあり得ることになるかもしれない。その点も本朝第一の絵師の良秀は密かにわかっていたはずだ。娘が絶世の屏風絵にどのくらい役立つのか、良秀は誰よりもわかっていたはずである。それゆえ、そんな複雑な心理状態の良秀が涙を流すことも考えられないわけではない。現在、親子の生きる場はまさに「地獄」である。涙は良秀の「人間性」をあらわしていると同時に、語り手の臆測した良秀像の否定でもある。

芥川文学は小道具を用いて主人公の心理などを説明することが少なくない。この特徴でさらに巧妙に表現し、人物や物語の説明が生々しく読者の前に現れる。したがって、良秀の涙もちろん良秀の悩みを語っていた。良秀も娘を焚くかどうかという二者選択に躊躇っている。即ち、芥川が主人公の悩みを語るとき小道具を利用するのが彼の一貫した表

現手法である。

ところで、この涙を通して、良秀の悩みはもちろんであるがその本質も読み取れる。

愛娘を焚死させる目的は娘への救済と屏風絵を完成することにあるけれども、とにかく涙を流した。もしそれが道德感の駆使ならば、なぜ止めなかったのか。娘を救うためとしても娘を「焚死」させることは、やはり良心の呵責にさいなまれることになる。ならば、そのまま大殿の所で生きさせたほうがいい。でも、やはり彼は止めなかったのである。〈強欲恥知らず〉、〈横紙破り〉、〈高慢〉などの性格特徴は語り手の恣意的な判断である。前言のように語り手は大殿に仕えている従者であるから、大殿に無条件に服従しているはずだ。だから、語り手が語った良秀の画道における高慢と妄執は、見方を変えれば、良秀の画道における精進の厳しさ、純粹で異端的な芸術家の姿として現れてくるものとして理解できる。それゆえ、〈強欲恥知らず〉、〈横紙破り〉、〈高慢〉などは語り手の俗悪な目から見たものではなからうか。それも大殿と良秀との矛盾、対立の根本的な要素だと思う。

つまり涙は良秀の感傷ではないであろうか。傲慢、卑しい、人面獣心などと世間に悪評されても、事実かどうか簡単には推測できない。すべては噂である。人面獣心などの噂は良秀の芸術に精進する姿勢からきたものではなからうか。世間の習慣やルールを守らない良秀に敵意を持ちながら批評するのだ。だから、真実の良秀を紹介していなかったことになる。あるいは全く客観的に理解していなかったことになる。当然、この語り手は正しく理解しようとも思わなかった。つまり、語り手が語ったものを信じたら、真実の良秀からますます遠ざかっていくことになる。

傲慢な絵師良秀は絶世の屏風絵を完成すると同時に娘を取り戻せることに感傷している。総合的に見れば、悲惨な運命の父娘になるのではないか。権力に圧迫され、死の道に入らざるをえない運命に従順なセンチメンタリズムが顕現してくる。

五、良秀の恍惚と法悦について

猿が出場するまで焚焼の場を見ている良秀について

（中略）あの男は、火が燃え上ると同時に、足を止めて、やはり手をさし伸ばした儘、食い入るばかりの眼つきをして、車をつつむ焰煙を吸いつけられたやうに眺めておりましたが、（中略）引き歪めた唇のあたりと云ひ、或は又絶えず引き攣つてゐる頬の肉の震へと云ひ、良秀の心に交々往来する恐れと悲しみと驚きとは……¹⁴

というふう描かれている。しかし、後に、良秀が「猿が燃えている牛車の中に飛び込んで、娘と一体になった」という瞬間的な場面を見ながら、良秀は恍惚、法悦の境に入り、開眼の仏のようになった。この瞬間的な良秀の変化は何を意味しているのか、周りの観客はその一幕を見ながら「感動」していた。芸術家の良秀が芸術のために愛娘を犠牲にすることに感動した。とくに、陰謀を設けた大殿が神のようになった良秀を見て獣のように喘ぎ続けた。なぜ大殿の予定したものと反して異常なことが起きたのか。それは、人間の倫理常識を超えたものであろう。周りの人が感動したのはその瞬間の良秀の姿である。焚死させられている娘と猿との心中を見ている良秀も感動したのかも知れない。

娘の猿との心中による、良秀の苦痛から開眼の仏のように変化したことは絵師として目の前の壮絶な景色に陶醉しているからである。

もともと「上臈焚死」という一幕を作った目的は、大殿という現実地獄から娘を救い出すためであつた。娘への救済ではあるが、それは壮烈なまでに凄まじいことである。あの猿の殉死の一瞬がまさに『地獄変』のクライマックスである。あの壮絶的な一瞬とは猿が火の中で苦しめられている娘と一体になったことである。父親を代行する役割の猿が娘とともに焼き殺されている。良秀にとってそれは父娘が再び一体となる、芸術の神様から賜った最高の機会であつたのだ。芸術の中では彼は愛娘といっしょになっている。言い換えれば、芸術の峻嶺で父娘の新生を新たに獲得することが

できたとも言いえよう。従って、猿が娘と一体になった一幕を見た良秀の恍惚、法悦は理想的な夢境、即ち芸術の栄光に陶醉している姿と解されよう。

猿は父親の良秀を代行している。猿と娘との心中は正に良秀と娘と一体になったすがたである。その一瞬には二つ意味がある。

①、父と娘が一緒に死んでいく悲壮な一幕を演じている。

②、その一幕をみて、責苦に呵責されている良秀は慰められているはずである。

その悲壮な一幕を見て父の痛みは減らされた。悲壮の心中の一幕と同時に、絵師としての良秀は美的鑑賞の最高峰に達したのである。猿の殉死は良秀を慰めることになった。実はそのとき、良秀の芸術のエクスタシーから発した超人間的なものが呼び覚まされたのである。本朝第一の絵師は絶世の美景の前に、どうしても看過することができない衝動に駆られたのだ。いったい、エゴイストの絵師良秀にとって焚死の景色はどんな美景にうつったのか。

いつも本朝第一の絵師を高言しているし、世間の習慣や慣例なども馬鹿にしている。そのほか、吉祥天を描くとき卑しい傀儡の顔にするなど、いろいろ勿体無い真似をしていた。横道者の良秀は「醜いものは美しい」とも唱えて憚らない。

良秀のこの発言から絵師としての彼のイデオロギーが読み取れるだろう。醜いと感じたのは人間の一般的な社会の価値観である。が、良秀は普通の人間と違って独自の見方を持っている。「醜いものは」なぜ醜いと思われるのか。それは一般的な社会的価値観に過ぎない。民衆が客観的に事物を見る眼は、やはりその社会価値の善悪標準によって「善」、「悪」が判断されるわけであるが、民衆は固定した価値観によって束縛されている。したがって、社会によって、醜と価値定義される事物に纏わる禁忌を敢えて踏み越えるということはまさに自己を主張することでもある。もちろん、こんな社会価値観に反する者は誰にも排斥されるわけである。語り手が語った通り「横紙破り」「人面獣心」などのレッテルが良秀の社会的地位をよく反映している。

絵師良秀にとって、芸術は正にもう一つの理想的な芸術境界であり自分の最高の生の価値である。一方、父親として一人娘は一番大事なものである。良秀は芸術の王者を目指している燃えるような気鋭で娘を愛している。が、娘が狂ったように愛してはいても、それだけのことで、世間の父親と同じように娘に婿をとってやることも考えないのである。つまり、娘は自分の所有物であって、娘自身の幸せなどは全く良秀の問題意識の外にあった。ただ、近親相姦的に娘を占有しつづけるだけである。ここには芥川を育てた伯母の影を垣間見ることができらう。

自分を代行する猿を利用することによって父親としての罪、人間としての罪を免罪にしている。焚死場面の前、良秀は知らず知らずの間に愛娘を捨て、芸術至上主義に向かって傾くことになったことは明らかである。

ここで、良秀が犯したことは自分のために言い訳を捜して自分を許すことである。それは芸術家としての良秀のエゴであり、猿は良秀の偽りである。自分のことを代行する猿が娘と一緒に死んで行くことによって、良秀は良心の呵責から逃れることができた。

エゴイストの良秀は良心を猿に預け、全身全霊ささげて芸術に没頭することになった。したがって、「夢に見る獅子王の怒りに似た怪しげな厳かさがございました。（中略）円光の如く懸かっている、不思議な威厳が見えたのでございませう。」¹⁵というふうに一変した。

その威厳は実にどう考えても不思議なことである。あの絵師が正に芸術の刺激を受けて異様なものになったからである。芸術の栄光に支えられてエクスタシーに入っただけである。それは学僧が悟る道を得て仏になったようなもので、即ち、入境である。娘への愛は近親相姦的、且つエゴイティックなもので、火と苦悩の力によって、良秀の娘への妄執は芸術へ昇華されていったのである。それゆえ、娘を猿に任せて平然として芸術の境界に入った良秀は入境した後の厳かさを顕現している。

また、入境というより、願望成就したときの「脱我」現象とみた方がさらに一人の超越した絵師の姿を彷彿させる。願望成就とはなかなかあり得ない理想、夢などが、実現することによって、自己が瞬時にその悦びを体験し、憧憬して

いた芸術境の一定高度に達したと把握されるものである。そういう自己実現を達成するとき、荘厳な心境が自然に生まれる。焚死場面において〈見る良秀〉が〈見られる良秀〉となっていくことと呼応している。客体として彼を照らしていた光は逆に彼の心の内に入り、彼自身が輝き始めるのである。即ち、〈見る存在〉と〈見られる存在〉、すなわち、主体と客体がこのとき一如のものとなったのである。この厳かさは正に良秀の「自我同一性」が実現した時、現われたものである。¹⁶

人間存在は周囲の存在への関心と配慮を本性とする故に、「世界内存在」である。しかし、自己の可能性を自覚した人は自己から出ていくものであり、超越することである。この超越によって、本来の自己を回復するという。したがって、自らが感動しているうちに絵師良秀の内側にその精神の変化が起こったのであり、聖的な一人の絵師が人の前に顕現したといえる。

『地獄変』（『大阪毎日新聞』大正七年・五月一日～二十二日）は芥川龍之介が「大阪毎日新聞」との交友契約後最初に発表した新聞小説である。同じ年大正七年二月に文と結婚した。吉田弥生との悲痛な初恋を思い出させるのも当然のことである。大正三年秋から翌年春までの恋愛事件は芥川に痛手を与えた。そして、伯母は芥川と吉田との恋愛に強烈に反対した。伝統観念において、吉田家は士族ではないという出身の問題が唯一つの理由である。大正四年から芥川が痛感したことは、悲痛な経験から認識した人間のエゴイズムであろう。

大正三年三月九日「恒藤恭宛書簡」で、次のように言っている。

エゴイズムをはなれた愛があるかどうか。エゴイズムのある愛には、人と人との障壁を渡ることはできない。人の上に落ちて来る生存苦の寂莫を癒すことはできない。エゴイズムのない愛がないとすれば、人の一生ほど苦しいものはない。¹⁷

愛はエゴイズムとともに並存するもので、人間として愛のために苦しんでいる状態は芥川の根本的な認識である。以上の書簡の中で作者は現実生活に不信を明らかに表している。現実生活には見せかけ物ばかりであるのを感じていた。人間は自己の利益のために、偽りが日常に潜んで正当たる仮面を用いて扱うことを表明する。「真」を求める芥川はそういう現実には無限なる苦痛を哀感せずにいられた。『地獄変』の良秀のエゴイズムにも実生活における伯母の影が見えてくる。伯母は芥川龍之介を育てるのに母親のように愛を注ぎ慈しんだ。芥川にとって伯母は母親より世の中で最も親しい存在である。しかし、伯母は芥川の結婚相手に猛烈に反対したことから、芥川は苦しみながらも諦めざるをえなかった。芥川の苦しみは初恋の破局だけでなく、互いに愛している伯母と自分との間でなぜこのように傷をつけ合わなければならないのか、というところまで行き、芥川はそれに苦しんでいた。だから、人間の愛はあくまでエゴイスティックであると考えようになった。

屏風絵を描くことは良秀が娘を救うためだけという純粋な目的を抱えていたわけではない。同時に、最もすばらしい屏風絵をも構想している。つまり、一石二鳥の計画を立てていた。しかし、娘は確かに大殿の籠から救い出されることになったが、同時に娘の命も奪われてしまったことは事実である。良秀にとって、娘が自由になって自分のところに戻ってきて、最もすばらしい屏風絵もおかげで完成した、しかし、娘はまるごと良秀と大殿との犠牲である。したがって、芥川が良秀という人物を構想するとき、伯母のことは思い出されていたはずである。『或阿呆の一生』の「家」で次のように述べている。

彼の伯母はこの二階に度たび彼と喧嘩をした。(中略)しかし彼は彼の伯母に誰よりも愛を感じていた。(中略)彼は或郊外の二階に何度も互に愛し合ふものは苦しみ合ふのかを考へたりした。その間も何か気味の悪い二階の傾きを感じながら。¹⁸⁾

芥川は愛の見せかけを持つエゴイズム、日常生活の中に潜むエゴイズムについては周囲と自己との「醜さ」として非難していた。特に、良秀は芸術を生と見なして芸術を創作している。芸術と肉親の前、自然に自己が志向するものが一番崇高だ。肉親も自分に所属する物なので、理屈があれば、芸術のため肉親を芸術の力に転化させるというエゴイズティックな考え方はあり得たのであった。¹⁹⁾

終わりに

権力とは世間のルール、習慣の権威を掌っていることである。世間の常識即ち固定意識や習慣を守ることと破ることは、この作品において大殿と良秀が代表である。

が、『地獄変』はただ芸術家が自己主張のため権力者の大殿と闘うわけではない。父親の良秀を代行する小猿が燃えている牛車に飛び込んだという場面をみて、良秀は恍惚、法悦に一転したが、自分は飛び込まなかった。なぜ、良秀がそんな壮絶な景色の前に生き残ったのか。なぜ愛娘と心中しなかったのか。良秀は大殿から愛娘を救い出すため、逆に死なせるという方法で愛娘を取り戻した。愛娘の自由のため、幸せのためどうか大殿から取り戻せるとしても、なぜ愛娘と一緒に死なず、生き残って、絵——あの絶世の屏風絵を完成させたのか。もし単に権力との衝突だけなら、娘を死なせるという方法で取り戻したら屏風絵を完成させる必要もない。その故、良秀の目的はやはり屏風絵を完成されることにあったのだということになる。

芥川の創作ノートによれば、

(一)、大殿は地獄変の屏風と共に娘を返す約束をする。

(二)、良秀始めは娘を忘れず次第に仕事に熱中する。

とあるが、小説の中で「絵を描くと云う段になりますと、娘の顔を見る気もなくなる」というかたちに、書き換えた。このことにおいても、娘が上か、芸術が上かということに芥川が躊躇っていた様子が見えるだろう。こうして、ど

んなに娘を愛していても、芸術の前に良秀が自然に芸術のほうに偏る方向に行かざるを得なかった。大殿との対立の種は「自己が天下の一」ということを主張することにほかならない。『地獄変』において対立の頂点に至らせるのはほかならぬ娘である。

娘をどうしても大殿から取り戻さなければならぬ。娘への救済は救済だが、ただ、娘を救うわけではなくて、自己のためである。大殿との闘いの生贄になってしまったのは否定できない事実である。

以上の私見によれば、道徳と芸術との対立という否定説は成り立ちにくいと考える。良秀の自殺は「罪意識」からというわけではなく、地獄にいる愛娘に会いに行くために用意されたものだったのである。

《焚死場面》を見ている良秀と屏風絵を完成する良秀が繋がっていると考えると、良秀の芸術の敗北だとはいえないだろう。良心の呵責のためなら、燃えている牛車に飛び込んで娘と一体になって死ぬはずである。しかし、良秀はなぜ、そのとき生き残ったのか。良秀は良心の呵責で自殺することが成り立たないのである。

良秀と大殿との対立、且つ、屏風絵を完成するため、娘を死なせることになったのは疑いのないことである。父親として娘への救済をとるよりも、芸術家としてのエゴイズムをとる方が本質である。芸術至上主義が『地獄変』のテーマというより、むしろエゴイズムのほうが適切であると考ええる。

(一) 世間の価値観とずれて民衆が尊敬する神、仏などを戯作したり、定められた倫理、道徳感を踏み躪ったりしていた良秀は正に大殿や世間に挑戦を発していたことがわかった。とりあえず固定意識モラルを破ることは個人的な芸術家の使命であり、それは覚醒ともいえる。一般的に人間は箱詰にされたような社会に生きており、疑問を持つ力がない。良秀の卑しい個性的なものがその厚い壁を覆した。だから、壁が倒されたと同時に、悪名を負うことになった。既成のモラルを批判した上で自己を築いたのである。

(二) 独創的手法で自己の意志を見せ、主張することは良秀の絵から充分理解される。且つ、彼の絵の創作方法からも魔性的な絵師が感じられる。絵を描く前、実物を見に行ったり、現物を作って自らの目で再現するものをみ

たりすることなどから、魔性的な絵師というより個性的な良秀のほうが生々しいと思われる。良秀の手によって描かれた絵には新しい意味が込められている。即ち、新しい芸術作品が誕生した。それは実像を借りて自らの意志を語る虚像としての真実を写したものであった。これこそ、芸術創作の最終目的であったといえる。

(三) 現実において、権力者と闘うことが絵師良秀の意志を貫くこともあった。気が違うように愛している娘を取り戻せば最大権力者の大殿に勝つことを意味する。大殿と愛娘を徹底的に争奪することは正に自己意志を顕示していることになる。芸術の王者と権力の王者との娘の争奪戦が白熱に達した。最愛の娘がライバルの大殿に奪われることは、本朝第一の絵師良秀としてはどうしても受け入れられないことだ。いままでもんな社会的ルールや仏像などを踏み躪ってきたが、愛娘を自己の内に取り戻すことこそ真に自らの尊厳を護ることであると信じた。したがって、命をかけて究極な絵を描くことによって娘を取り戻すのである。

『地獄変』は以上の三点からみて、全ては良秀が自己主張するという原点から始まっていることがわかる。自意識を持ち、冷徹に世を見ている作家の芥川は、常に自己を確認することにある。主体と客体との間に必ず齟齬が存在している。特に志向を持つ人間はその主体と客体との境界線の上下に浮遊することも一時的には必ず発生することである。それ故、常に自己を確認し主張することが必要だ。また、一般的に我々はこの二つの自己が同時に存在している。つまり、我々はそもそも矛盾体である。どちらが上位にあるかは必ず闘うことになるので、自然に内心の悩み、迷いなどが生まれるのである。それは人間の存在本質ともいえる。「利己」というエゴイズムはそこから発展してきたものである。エゴイズムの良秀は芥川が思っている人間像及び芸術に住んでいる自己が極限にまで膨大した絵師の姿そのものであると言えよう。

注

- 1 三好行雄 ある芸術至上主義——『戯作三昧』と『地獄変』——『芥川龍之介論』筑摩書房 一九七六年三月。
- 2 笹淵友一 芥川龍之介『地獄変』新釈『文学』四十七 一九七九年
- 3 石割透 「地獄変」——魔的な暗渠「駒沢短大国文」十八 一九八八年 五月
- 4 宮本顕治 「敗北の文学——芥川龍之介の文学について」『改造』一九二九年八月
- 5 吉田精一「傀儡師」『芥川龍之介』三省堂 一九四二年十二月
- 6 勝倉壽一「地獄変」——芸術的法悦境と自裁——『芥川龍之介の歴史小説』教育出版センター 一九八三年六月。
- 7 海老井英次『戯作三昧』と『地獄変』——「自我」の絶対化 芸術至上主義
- 8 『芥川龍之介論攷——自己覚醒から解体へ——』桜楓社 一九八八年五月
- 9 田村修一 芥川龍之介「地獄変」——汚れなき娘の死による良秀の救済——「立命館文学」五四五 一九九六年六月
- 10 芥川龍之介『芥川龍之介全集』第十八巻 岩波書店 一九九七年四月
- 11 『字治拾遺物語』新 日本古典文学大系四十二 岩波書店 一九九〇年一月
- 12 『十訓抄』日本古典文学全集五十一 小学館 一九九七年十二月
- 13 『古今著聞集』日本古典文学大系八十四 岩波書店 一九六六年三月
- 14 芥川龍之介「地獄変」『芥川龍之介全集』第三巻 岩波書店 一九九六年一月
- 15 11に同じ。
- 16 11に同じ。

芥川は評論『芸術そのほか』（大正八年十一月）で、

僕らが芸術的完成の途へ向はうとする時——、何か僕等の精進を妨げるものがある。儉安の念か。いやそんなものではない。それはもっと不思議な性質のものだ丁度山へ登る人が高く登るに従って妙に雲の下にある麓が懐かしくなるやうなものだ。かう云って通じなければ——その人は遂に僕にとって縁なき衆生だという外はない。」と述べているが。

人間的実存を「対自存在」（自分のための存在）と名づけ、この存在は無を根底とするという。「人間存在は存在者みずからを無

化することによって成立」し、また「無は人間 によって世界の中に来る」のであり、「人は単に無を自己にもっているばかりでなく、まさしく無に生きる」と説明する。つまりこの対自存在は無にまとわれており、自己を虚無化（自己否定）しつつ、自己から抜け出してゆくものである。この自己超出をかれは「脱自」という。この「抜け出ることが」実存の語源（existence）であり、人間の基本的な在り方である。そしてこの脱自が自由ということの意味である。（『哲学史』玉井茂 青木書店 一九六九年七月）。

17 芥川龍之介『芥川龍之介全集』第十七卷 岩波書店 一九九七年二月

18 芥川龍之介「或阿呆の一生」『芥川龍之介全集』第十六卷 岩波書店 一九九七年二月

19 芥川龍之介「芸術そのほか」（『芥川龍之介全集』第五卷 岩波書店 一九九六年三月）「芸術家は非凡な作品を作る為に魂を悪魔へ売渡す事も、時と場合ではやり兼ねない。これは勿論僕もやり兼ねないと云ふ意味だ」。